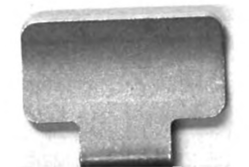
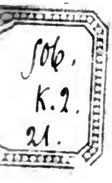
L'ENVLÈMENT DE POLYXÈNE GROUPE DE GRANDEUR COLOSSALE...

Louis Delâtre









L'ENLÈVEMENT

DE POLYXÈNE

GROUPE DE GRANDEUR COLOSSALE EXÉCUTÉ EN MARBRE

PAR M. PIO FEDI

POUR LA VILLE DE FLORENCE.

Pour bien comprendre et bien apprécier ce groupe, il faut se transporter dans l'enceinte de Troie assiégée par l'armée grecque; il faut se faire contemporain de Priam et d'Hécube, d'Achille et de Pâris.

Hécube, reine de Troie, a vu périr sous les coups d'Achille son fils bien aimé Troïlus, à la vie duquel étaient attachés les destins d'Ilion. Elle cherche les moyens de venger ce meurtre. Elle sait qu'Achille, pendant un armistice, a vu la belle Polyxène et s'en est épris. Elle la lui fait offrir en mariage. Achille accepte la main de la jeune princesse. Leur union doit avoir lieu devant le temple d'Apollon. Hécube y place Pâris en embuscade et lorsqu'Achille se présente pour épouser Polyxène, Pâris le perce d'un trait mortel.

Tel est le récit de Darès de Phrygie.

Pyrrhus, autrement appelé Néoptolème, fils d'Achille, a juré de punir les assassins de son père.

Ici, nous prenons pour guide l'*Enéide* de Virgile.

Troie est envahie. Les portes du palais de Priam sont

enfoncées à coups de hache. L'impétueux Pyrrhus s'élance sur le seuil. Il est hérissé de dards et éblouissant d'acier :

. . . . primoque in limine Pyrrhus
Exultat, telis et luce coruscus ahenâ.

Dans l'intérieur du palais, sous la voûte du ciel, se dresse un autel :

Aedibus in mediis, nudoque sub aetheris axe
Ingens ara fuit. . . .

Là se sont réfugiées Hécube et ses filles, pareilles à des colombes qui se rassemblent quand le ciel se voile de nuages ; et elles embrassent, mais vainement, les images des dieux :

Hic Hecuba et natae nequicquam altaria circum
Praecipites, atra ceu tempestate columbae
Condensae et divum amplexae simulacra tenebant.

Pyrrhus, en pénétrant daus le palais, a rencontré Polite, l'un des plus jeunes fils d'Hécube et de Priam. Polite blessé, se met à fuir à travers les longs portiques et les salles désertes et parvient ainsi auprès de l'autel où se tiennent son père, sa mère et ses sœurs. Pyrrhus furieux le poursuit, le rejoint et le frappe de sa lance :

Ecce autem elapsus Pyrri de caede Polites
Unus natorum Priami, per tela, per hostes,
Porticibus longis fugit et vacua atria lustrat
Saucius : illum ardens infesto vulnere, Pyrrhus
Insequitur; iam, iamque manu tenet et premit hastâ.
Ut tandem ante oculos evasit et ora parentum
Concidit ac multo vitam cum sanguine fudit.

Presque en même temps, Pyrrhus abat le vieux Priam sur le corps de son fils.

Tel est le récit de Virgile.

Suivant une tradition recueillie par Euripide, Pyrrhus, quelques mois après, égorgea Polyxène sur le tombeau d'Achille dont l'ombre inassouvie avait demandé cette nouvelle victime.

Usant du droit qu'ont tous les poètes, le sculpteur (les sculpteurs sont des poètes), a fondu ces deux tragédies en une; et, rapprochant les dates, a supposé que la mort de Polyxène eut lieu immédiatement après celle de Polite. Cette hypothèse est tout-à-fait conforme à l'esprit de l'histoire, car il est naturel de penser que Pyrrhus tînt avant tout à châtier Polyxène qu'il devait considérer comme la cause la plus directe, quoique involontaire, de la mort d'Achille.

Maintenant que nous avons exposé le sujet, voyons comment M. Fedi l'a rendu.

Pyrrhus vient d'atteindre mortellement le jeune Polite qui défendait sa sœur et qui est étendu à terre dans les convulsions de l'agonie. Ivre de colère et altéré de sang, le vainqueur de Troie s'est emparé de Polyxène qu'il serre étroitement de son bras gauche contre sa poitrine. De sa main droite repliée sur son épaule, il brandit un glaive homicide et s'apprête à frapper la victime; mais Hécube, prosternée aux pieds du héros, le retient de ses bras frémissants et s'efforce de l'attendrir par ses larmes. Pyrrhus jette un coup d'œil fugitif sur cette mère sans enfants, sur cette reine sans couronne et semble hésiter un instant. C'est cet instant solennel et plein d'angoisse que le sculpteur a saisi et qu'il a rendu éternel. Pyrrhus est aveugle aux charmes divins de Polyxène, mais, peut-être, il ne sera pas sourd aux gémissements et aux prières d'Hécube; peut-être, il épargnera cette tendre fleur, ce lis d'innocence et de grace, « cette colombe. » Placé entre tant de douleur et tant de beauté, il se laissera fléchir. Le spectateur pèse le pour et le contre et palpite d'espérance et de crainte.

C'est de l'incertitude qui plane encore sur le sort de la fille d'Hécube que naît l'intérêt profond qu'excite ce groupe.

On y trouve un drame en trois péripéties distinctes, mais

fortement liées entr'elles. Le meurtre de Polite est la première; les supplications d'Hécube sont la seconde; le sacrifice de Polyxène prévu, mais différé, est la troisième. La jambe gauche de Pyrrhus s'arrête, en se crispant, sur le degré de l'autel; mais le pied droit est levé et annonce l'intention de passer outre. Toute la personne d'Hécube est appuyée sur Pyrrhus, de telle sorte que si le héros fait un pas de plus, la malheureuse mère doit perdre l'équilibre et aller tomber misérablement sur le corps de son fils. Celui-ci respire encore; il fait un dernier effort pour se relever; mais, à la contraction de son visage, à l'affaissement de tous ses membres, on comprend qu'il ne se relèvera plus et que c'en est fait de la maison de Priam.

L'effet que ce groupe produit sur notre esprit est dû aux savants contrastes que l'artiste y a ménagés.

Il y a contraste d'age:

Chacune des quatre figures qui le composent a un âge différent. Polyxène, quoique nubile, est à peine sortie de l'enfance; Hécube est dans la première phase de la vieillesse; Pyrrhus dans toute la vigueur de la virilité et Polite dans toute la fraîcheur de l'adolescence.

Il y a contraste de types: Polyxène est la vierge farouche et chaste, à la taille souple et svelte, aux seins fermes et intacts, au front candide, la vierge, qui, selon Euripide, pudique jusqu'à son dernier soupir, eut soin en mourant, de ramener sur elle les longs plis de sa tunique. Hécube est la superbe matrone, la femme mûre dont l'age n'a pas encore effacé la beauté. Pyrrhus est le guerrier intrépide, invaincu, aux formes athlétiques; Polite est l'éphèbe courageux, mais encore délicat, un Apollon de vingt ans.

Il y a contraste de sentiments: La sévérité dont sont empreints les traits de Pyrrhus tranche avec la grâce naïve de Polyxène et avec le profond désespoir d'Hécube, cette seconde

Niobé. Le casque qui couvre la tête du fils d'Achille, projette sur son visage une ombre sinistre qui ajoute encore à l'expression de sa physionomie ; on dirait une nuée orageuse suspendue sur son front.

Nous finirons par quelques considérations sur la portée esthétique et philosophique de ce groupe.

La sculpture ne peut refleurir qu'en se retrempant à sa source, c'est-à-dire en rompant avec les traditions du moyen age et en renouant celles de l'antiquité.

La beauté idéale est la première condition du grand style ; le nu en est la seconde. Les sujets empruntés à la fable ou à la poésie sont les plus favorables à la sculpture parce qu'ils admettent le beau absolu et le nu. Les sujets religieux ou historiques sont moins heureux, parce qu'ils excluent ces deux éléments. Les personnages historiques étant réels, laissent peu de place à l'invention ; avant tout, ils doivent être vrais. Les personnages mythologiques, allégoriques ou héroïques étant fictifs, doivent, avant tout, être beaux. Les premiers sont des portraits ; les seconds sont des symboles, des *idées;* de là, le beau *idéal.* Jupiter est la puissance ; Junon, la majesté ; Apollon, la beauté masculine ; Vénus, la beauté féminine ; Mercure, l'agilité ; Minerve, la sagesse ; Agamennon est le génie du commandement ; Achille est la valeur militaire. Rien n'empêche de leur attribuer toute la perfection possible ; on ne reprochera jamais à l'artiste de les avoir revêtus de formes trop accomplies. Il n'en est pas de même des personnages religieux ou historiques ; leur physique est connu aussi bien que leur moral ; on trahirait la vérité en les idéalisant.

Par la réalisation du beau absolu, la sculpture nous remplit d'admiration et d'enthousiasme. Mais elle peut, en outre, nous toucher de pitié, nous glacer de terreur, en reproduisant les scènes les plus pathétiques de la poésie, en représentant

la vertu persécutée, la justice foulée aux pieds, l'innocence outragée, le vice et le crime triomphants.

M. Fedi, dans le groupe qui nous occupe, a cherché à contenter ces deux besoins de l'âme et du goût. D'une part, il satisfait notre soif d'idéal en nous offrant des modèles de beauté; de l'autre, il satisfait notre soif d'émotions vives, en nous montrant le sort réservé à la plus douce, à la plus chaste, à la plus charmante des créatures. Enfin, il nous comble d'horreur en nous signalant les tristes excès où peut conduire l'esprit de vengeance. Leçon formidable qui ne trouve que trop d'applications, même de nos jours.

Les mouvements violents répugnent à la sculpture. Du moins, il est certain que les deux plus grands sculpteurs, les maîtres de tous les autres, Phidias et Michelange, n'ont pas laissé une seule statue qui ne soit dans une attitude tranquille et réfléchie. L'état de repos ajoute à l'effet des ouvrages d'art; au bout de quelques secondes de contemplation, le spectateur peut les croire vivants. La même illusion n'est pas possible quand une figure est en train de courir, comme par exemple, l'*Athlète* d'Agathias (gladiateur Borghèse), ou de s'envoler, comme le *Mercure* de Jean de Bologne. Ces figures semblent faire un effort inutile dont nous souffrons pour elles.

Les muscles sont bouleversés, les nerfs sont contractés dans la plupart des statues de Michelange, mais les membres sont immobiles; l'agitation est tout intérieure. L'impression qui en résulte n'en est que plus profonde.

Ce principe a été observé par M. Fedi, quoique son sujet soit l'un des plus dramatiques qui aient jamais été traités. Pyrrhus trouve un obstacle imprévu sur sa route; il suspend sa course pour un instant. Cet instant fournit au sculpteur l'état de repos dont il avait besoin pour ne pas enfreindre les lois de la vraisemblance et du bon sens.

De quelque côté que l'on observe ce groupe, le sujet se comprend sans peine et les figures se présentent sous un aspect avantageux. Elles s'enlacent harmonieusement et sans la moindre confusion. L'air et la lumière circulent librement à travers ce réseau de corps qui ne produisent pas une seule masse pesante, pas un seul plein auquel ne soit opposé un vide correspondant, de manière à imprimer à l'ensemble une légèreté qui devait paraître impossible dans une composition aussi compliquée.

Le style de M. Fedi est le style grec dans toute sa pureté et dans toute sa savante finesse. Aucun détail anatomique n'est omis, mais aucun n'est trop fortement accusé. Les muscles sont modelés avec un soin scrupuleux, mais sans sécheresse. Le marbre devient chair sous le ciseau de l'artiste; mais sous cette chair on entrevoit les os, conformément aux principes de l'école de Phidias et contrairement à la pratique de la plupart des modernes, qui ne font presque jamais sentir le squelette sous le nu.

Le groupe de M. Fedi a été acquis par la ville de Florence moyennant une souscription nationale. Il sera placé sous le portique d'Orcagna, ce Musée en plein air qu'enrichissent tant de statues remarquables et où sa place est marquée à côté de l'*Ajax mourant* et de l'*Hercule tuant le Centaure.*

FLORENCE, Janvier 1865.

LOUIS DELÂTRE.

Florence. — Imp. Bettini.



